

Judit KOMLÓSSY

Le motif du bouc émissaire dans *La Religieuse* de Diderot

Par la présente analyse, nous visons à relier le roman de Diderot au motif du bouc émissaire. Nous tenterons de repérer les traces de ce motif universel – mythique et historique à la fois – dans cet ouvrage tout en montrant l'influence de la peinture du XVIII^e siècle sur le style de l'écrivain : de véritables scènes de sacrifice caractérisent *La Religieuse*.

Nous commencerons par répertorier l'apparition du motif dans les mythes et dans l'histoire. En second lieu, nous aborderons la relation entre Diderot et le thème du roman pour arriver enfin à la partie principale : Suzanne comme bouc émissaire dans la famille et dans les couvents.

Le motif du bouc émissaire

Le terme bouc émissaire est une expression ancienne dans les différentes langues qui désigne l'homme „chargé des fautes d'autrui, sans qu'il soit fait appel à la justice, sans qu'il puisse présenter sa défense et sans qu'il ait été légitimement condamné” et qui „signifie la tendance profonde de l'homme à projeter sa propre culpabilité sur un autre et à satisfaire ainsi sa propre conscience, qui a toujours besoin d'un responsable, d'un châtement, d'une victime”.¹

Le bouc émissaire se présente dans les mythologies les plus variées depuis les temps les plus anciens et il est souvent étroitement lié au sacrifice : en sacrifiant un bouc émissaire, on fait passer la mauvaise influence à un médium matériel par lequel il devient possible de s'en débarrasser.² Le *Lévitique* dans l'*Ancien Testament* offre une merveilleuse illustration du thème : lors de la Fête de l'Expiation, le Grand Prêtre recevait deux boucs. L'un était immolé comme un sacrifice pour le péché du peuple ; il a donc rempli une fonction de purification. L'autre, cependant, était libéré mais cette liberté était alourdie de toutes les fautes du peuple : il était envoyé à Azazel, au démon habitant le désert, c'est-à-dire le territoire privé de l'action fécondante de Dieu. Il emportait la partie démoniaque du peuple et le poids des fautes qui, par

¹ CHEVALIER, Jean-Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, Paris, Robert Laffont/Jupiter, 1982, p. 140.

² Cf. FRAZER, James G., *Az aranyág /Branche d'or/*, Budapest, Századvég, 1993. HUBERT, H.-M. Mauss, *Mélanges d'histoire des religions*, Paris, Félix Alcan, 1909. VAN GENNEP, Arnold, *Les rites de passage*, Paris, La Haye Morton et Maison des Sciences de L'Homme, 1969 (1909). ELIADE, Mircea, *Initiation, rites, sociétés secrètes*, Paris, Gallimard, 1959. DÜRKHEIM, Émile, *Les formes élémentaires de la vie religieuse*, Paris, Presses Universitaires de France, 1960. CENTLIVRES, Pierre, *Les rites de passage : nouveaux espaces, nouveaux emblèmes. Naître, vivre et mourir. Actualité de Van Gennep*, Neuchâtel, Muséum d'ethnographie, 1981, p. 161-173.

conséquent, cessaient d'être une charge pour le peuple pécheur. Il est devenu ainsi le bouc émissaire. Dans le *Nouveau Testament*, c'est Jésus qui joue ce rôle.

Dans le monde mythologique, l'exemple le plus évident du thème du bouc émissaire est l'histoire d'Œdipe : à Thèbes, ses fautes (par ignorance, il a tué son père et épousé sa mère) symbolisent les fautes de tous, c'est lui qui est chassé de la ville lorsque la peste frappe les habitants. Enfin, historiquement, nous pouvons mentionner les massacres des Juifs et les chasses aux sorcières comme phénomènes de ce type. Dans tous les cas, par l'intermédiaire de la victime, le sacrifice arrive à restaurer l'harmonie de la communauté. Le rôle de recréation de l'ordre par des victimes émissaires survit dans les textes historiques même si dans les persécutions médiévales c'est la haine qui domine, et même si dans ce cas-là, on n'aboutit pas forcément à la sacralisation de la victime.

D'après Girard³, il est possible de repérer les stéréotypes de la persécution. Tout d'abord, les états de crise encouragent toujours la chasse aux boucs émissaires puisqu'ils entraînent nécessairement l'affaiblissement des institutions et favorisent la formation des foules. La crise implique évidemment la fin des règles et des différences, c'est pourquoi Girard l'appelle la période de l'indifférenciation généralisée. Ensuite, les victimes sont souvent accusées de crimes indifférenciateurs. Autrement dit, ce n'est pas leur différence qu'on leur reproche mais plutôt c'est de ne pas 'différer' comme il faut. Les boucs émissaires sont bien différents des autres membres de la communauté et c'est surtout leur différence qui sert de signe de sélection victimaire ; mais cette différence est hors système et n'a pas de place au sein de la communauté. En conséquence, ces signes sont liés à la perte d'ordre de la crise et se manifestent dans des crimes indifférenciateurs. Enfin, le quatrième stéréotype est la violence de la foule persécutrice qui croit ou fait semblant de croire en sa raison et en l'existence d'une cause.

Diderot et le thème du roman

En 1760, au moment de la rédaction de *La Religieuse*, Diderot avait déjà publié la *Lettre sur les aveugles* (1749) où il déclarait que l'homme est un hasard de l'organisation de la matière et que le monde est un moment de l'éternel mouvement des atomes. Cependant, il maintient des rapports étroits avec le théisme et le déisme. Les articles qu'il rédige durant cette période pour l'*Encyclopédie* en témoignent. Nous ne citerons que quelques exemples :

„La manière d'adorer le vrai Dieu, ne doit jamais s'écarter de la raison, parce que Dieu est l'auteur de la raison.” (ADORER) „Celui qui croit, sans avoir aucune raison de croire se sent toujours capable d'avoir négligé la prérogative la plus importante de sa nature.” (CROIRE) „La moralité peut être sans religion, et la religion peut être, est même souvent avec l'immoralité.” (IRRELIGIEUX)⁴ Dans l'esprit du philosophe lutte donc la croyance en l'existence de Dieu avec le

³ GIRARD, René, *La violence et le sacré*, Paris, Bernard Grasset, 1972 et *Le bouc émissaire*, Paris, Grasset et Fasquelle, 1982.

⁴ DIDEROT, Denis, *Œuvres complètes*, tomes VI-VIII, Paris, Hermann, 1975-1977.

matérialisme et la raison. Tous ses doutes sont présents dans *La Religieuse* ainsi que la richesse de ses sentiments. Il voit l'origine des émotions dans la nature, nos passions s'enracinent dans notre corps : „La raison devient dépendante de l'élan des passions, dirigée par la nature”.⁵

Le motif du bouc émissaire dans *La Religieuse*

Suzanne : le bouc émissaire de la famille

Suzanne Simonin entame ses mémoires adressés au marquis de Croismare en mettant en évidence sa différence :

„Certainement je valais mieux que mes sœurs, par les agréments de l'esprit et de la figure, le caractère et les talents, et il semblait que mes parents en fussent affligés. Ce que la nature et l'application m'avaient accordé d'avantages sur elles devenant pour moi une source de chagrins, afin d'être aimée, chérie, fêtée, excusée toujours comme elles l'étaient, des mes plus jeunes ans, j'ai désiré de leur ressembler.”⁶

Les trois expressions soulignées se réfèrent à une situation de la sélection victimaire. Suzanne possède des valeurs positives par rapport aux autres membres de la famille, il s'agit donc d'un surplus de valeurs qui remplace dans ce cas l'infirmité ou les traits culturels/religieux qui servent en général de signes de sélection victimaire dans une société donnée. En repensant les stéréotypes de la persécution, il est possible de découvrir un lien entre ce désir de ressemblance de la part de Suzanne et le terme indifférenciation : la différence de Suzanne n'est pas une différence 'comme il faut', ainsi la communauté ne l'accepte pas. Elle se dirige donc vers l'état d'indifférenciation de la crise qui émerge d'un crime inconscient de Suzanne : les conditions de sa naissance. Son illégitimité représente en même temps son crime indifférenciateur et la situation de crise : l'ordre de la famille est bouleversé par la faute de la mère qui prend le rôle de la foule persécutrice en forçant Suzanne à accepter une situation qui contredit son penchant. Elle ne doute pas ou fait semblant de ne pas douter d'avoir raison. Quelles causes trouve-t-elle ? En premier lieu, sa fille lui fait penser à l'homme qui l'a trahie :

„Vous me rappelez à une trahison, une ingratitude si odieuse de la part d'un autre, que je n'en puis supporter l'idée. Cet homme se montre sans cesse entre vous et moi, il me repousse et la haine que je lui dois se répand sur vous.”⁷

En deuxième lieu, sa propre fille lui semble être un moyen pour réparer la faute qu'elle a commise : „Dieu nous a conservées l'une et l'autre, pour que la mère expiât sa faute par l'enfant.”⁸ Sa lettre ne fait que renforcer ces idées.

⁵ ARTHAUD (éd.), *Littérature Française XVIII^e siècle II*, Paris, 1977, p. 59.

⁶ DIDEROT, *Œuvres complètes*, tome XI, Paris, éd. cit., p. 83. (Nos citations renvoient par la suite à cette édition.)

⁷ *Ibid.*, p. 109.

⁸ *Ibid.*

À travers ces paragraphes, il devient évident que la mère est tellement convaincue d'avoir raison que la persécution doit être considérée comme un mécanisme inconscient. D'où vient cette certitude de Mme Simonin ? Sans doute une conviction sociale, répandue à l'époque, la supporte. Il ne s'agit donc pas d'un seul persécuteur – quoique le premier des persécuteurs soit la mère – mais il faut considérer au moins les membres de la famille comme persécuteurs suscités par des fins à la fois matérielles et sociales.⁹ Les sœurs ainsi que M. Simonin sont tous d'accord sur le principe : il est absolument nécessaire de se débarrasser de Suzanne – symbole du péché. De plus, elle représente un obstacle pour les mariages de ses sœurs aînées. Pour des raisons financières, les parents ne se sentent capables de marier que deux de leurs filles. À tout cela s'ajoute la considération sociale représentée par le père Séraphin et les maisons religieuses : il est convenable que Suzanne prenne le voile. „It is the social aspect of the religion which has so disrupted Suzanne's ties to her parents.”¹⁰

Toutes les conditions sont donc présentes pour que Suzanne puisse remplir la fonction du bouc émissaire et qu'elle serve de vanne de sécurité pour la famille par laquelle la tension peut être amenée – mais elle se refuse à assumer ce rôle. C'est à ce moment que la violence entre en jeu.

Après avoir refusé de prononcer ses vœux devant l'autel, Suzanne est amenée à la maison de ses parents. Elle a beau essayer d'émouvoir sa mère dans la voiture, elle sera enfermée dans une petite chambre pendant six mois. En fait, c'est sa deuxième séparation : après le refus, elle fut déjà renfermée dans sa cellule au couvent. De la part de la famille, seul cet emprisonnement peut être mentionné comme violence physique. En même temps, cette sorte d'aliénation signifie une attaque contre l'esprit. A ce sujet, l'idée de Brady-Papadopoulou mérite une attention toute particulière : elle établit un parallèle entre la phase préparatoire des rites d'initiation et les emprisonnements de Suzanne. Ces deux enfermements sont de même nature ; il est possible de découvrir une parenté entre eux et la première phase de l'initiation : la séparation du novice du monde profane. La fonction de cet acte serait de préparer le cœur à la révélation du sacré. Cependant, dans le cas de Suzanne, c'est toujours après un refus qu'on recourt à ce moyen : la novice rejette donc le sacré dans la forme proposée – mais on lui impose. C'est pourquoi nous pouvons considérer les enfermements comme violence à la fois physique et mentale. Finalement, la deuxième aliénation atteint son objectif : Suzanne cède et accepte son sort. Le résultat immédiat de sa décision sera la restauration de l'ordre dans la famille Simonin ce qui désigne le caractère sacrificatoire de cet acte.¹¹

⁹ BRADY-PAPADOPOULOU, Valentini, „Separation, Death and Sexuality : Diderot's *La Religieuse* and Rites of Initiation”, in *Studies on Voltaire and the Eighteenth Century*, N° 192/1980, p. 1204.

¹⁰ GOLDBERG, Rita, *Sex and Enlightenment. Women in Richardson and Diderot*, Cambridge, Cambridge University Press, 1984, p. 185.

¹¹ EDMINSTON, William F., „Sacrifice and Innocence in *La Religieuse*”, in *Diderot Studies*, N° 19/1978, p. 71.

Suzanne : le bouc émissaire des couvents

Les deux scènes détaillées où Suzanne refuse d'abord, puis accepte son sort peuvent servir de point de départ pour examiner l'apparition du sacrifice et du motif du bouc émissaire dans les maisons religieuses de Sainte-Marie et de Longchamp. Elles nous permettent de voir Suzanne, comme sur un toile, ressemblant à un bouc émissaire :

„On sonna les cloches, pour apprendre à tout le monde qu'on allait faire une malheureuse. Le moment terrible arriva. Lorsqu'il fallut entrer dans le lieu où je devais prononcer le vœu de mon engagement, je ne me trouvai plus de jambes ; deux de mes compagnes me prirent sous les bras, j'avais la tête renversée sur une d'elles, et je me traînais. Je ne sais ce qui se passait dans l'âme des assistants, mais ils voyaient une jeune victime mourante qu'on portait à l'autel.”¹²

En lisant ce paragraphe, on a l'impression de voir un tableau de sacrifice. Dans l'œuvre de Diderot, ces descriptions ne sont pas rares : il traite du thème du sacrifice à plusieurs reprises, mais surtout dans le contexte de la peinture. Son article *Composition* dans l'*Encyclopédie* prend le thème d'Iphigénie pour démontrer le problème de l'unité de temps en peinture. Il explique l'unité d'action à l'aide du massacre des Innocents tandis que la subordination des figures est représentée à travers le sacrifice d'Abraham. Il mentionne également Socrate, sacrifié pour la raison d'État, dans ce même article au sujet des ornements. Les mêmes thèmes réapparaissent dans les *Salons*, toujours avec le même objectif : afin de contempler les aspects émotifs du sacrifice. Dans les *Entretiens sur le Fils naturel*, il pose des questions dramatiques aussi concernant une scène d'*Iphigénie* de Racine.¹³ Iphigénie en Tauride, pièce contemporaine de Guimond de la Touche l'inspire également à écrire une critique négative pour la *Correspondance Littéraire* : selon Diderot, l'écrivain ne réussit pas à exprimer les effets tragiques du sacrifice. *La Religieuse* fait partie donc d'une série d'ouvrages qui font référence au même problème : celui du sacrifice – le droit de sacrifier quelqu'un à n'importe quel but – et sa représentation artistique, soit en peinture, soit en littérature.

En examinant la méthode de description de l'auteur dans le cas de la citation précédente, il recourt aux petits détails concrets afin de faire voir la situation dans sa globalité. Diderot lui-même, en parlant de l'art de Richardson, constate que l'écrivain décrit „un grand nombre de petits détails qui donnent accès aux sentiments des personnages”.¹⁴ Proust souligne que „Diderot admirait chez Richardson le don de faire voir les personnages dont il parle”.¹⁵ Il utilise la même méthode dans *La*

¹² DIDEROT, *Œuvres complètes*, tome XI, éd. cit., p. 99-100.

¹³ DIDEROT, *Œuvres complètes*, tome X, éd. cit., p. 142.

¹⁴ MÖLBJERG, Hans, *Aspects de l'esthétique de Diderot*, København, J. H. Schultz Forlag, 1964, p. 179.

¹⁵ PROUST, Jacques, *L'objet et le Texte. Pour une poétique de la prose du XVIII^e siècle*, Genève, Droz, 1980, p. 149.

Religieuse que son collègue anglais. Dans son ouvrage fort documenté sur *Diderot et La Religieuse*, Georges May explique cette technique par le double objectif de l'auteur : d'une part, il désire qu'on croie à la vérité de son histoire, d'autre part il tente d'intéresser et de charmer le lecteur. C'est pourquoi il décrit toutes les petites circonstances, des traits tout naturels et simples.¹⁶ C'est grâce à la méthode des descriptions détaillées que le style de Diderot suggère une sorte de plasticité à tel point que certains passages dans le roman évoquent des tableaux de genre contemporains. „Diderot compose des tableaux, forme des groupes, ménage des situations, chargeant son style de descriptions détaillées.”¹⁷ Gita May cite Sainte-Beuve et les Goncourt pour décrire le style de Diderot: „Sainte-Beuve, pour caractériser le style de Diderot se voit obligé de faire appel à la plastique.” „Les Goncourt seront sensibles à certaines similarités entre la technique de Diderot et celle des peintres : Une peinture de Fragonard, ça ne ressemble-t-elle pas à une page de Diderot ?”¹⁸

Nous voyons donc que les scènes du roman ordonnées à la manière d'un tableau signifient l'importance attachée aux goûts artistiques et représentent un trait caractéristique du style de Diderot dont nous trouverons d'autres exemples plus tard dans le roman. Dans ce cas-là, les descriptions plastiques servent à mettre en évidence le rôle de Suzanne : de victime innocente elle devient bouc émissaire.

Voyons donc maintenant les stéréotypes de la persécution. Tout d'abord, l'institution des maisons religieuses comporte en elle-même la situation de crise. Diderot exprime cette opinion dans plusieurs articles de l'*Encyclopédie*, nous ne citerons qu'un seul : „Il [le célibat] nuit à la société en l'appauvrissant et en la corrompant.”¹⁹ (voir encore les articles CHASTETÉ et ISOLE, ISOLER). Dans le roman, la réprobation de l'enfermement de l'homme dans de petites communautés apparaît le plus explicitement dans le plaidoyer de monsieur Manouri dont les mots condamnent le phénomène au nom de la religion chrétienne car il s'oppose aux lois de Dieu.

Au couvent de Longchamp, après la mort de madame de Moni, Suzanne est accusée de plusieurs petites erreurs mais par la suite, les accusations deviennent moins logiques en désignant le fonctionnement des mécanismes de la persécution : „On me rendait responsable de tout, et ma vie était une suite continuelle de délits réels ou simulés”²⁰, se plaint-elle. Finalement la persécution atteint le point où la victime ne voit plus les charges : „aussi n'ai-je jamais bien compris ce dont elle m'accusaient, et elles s'exprimaient en des termes si obscurs que n'ai je jamais su ce qu'il y avait à leur répondre.”²¹

Examinons maintenant les signes de sélections victimaires selon lesquels Suzanne a été choisie bouc émissaire. À Longchamp, „on m'attendait. J'étais

¹⁶ MAY, Georges, *Diderot et La Religieuse*, Paris, Presses Universitaires de France, 1954, p. 198.

¹⁷ MÖLBJERG, Hans, *Aspects de l'esthétique de Diderot*, éd. cit., p. 181.

¹⁸ MAY, Gita, *Diderot et Baudelaire*, Genève, Droz, 1973, p. 64.

¹⁹ DIDEROT, *Œuvres complètes*, tomes VI-VIII, éd. cit., Art. „Célibat”.

²⁰ DIDEROT, *Œuvres complètes*, tome XI, éd. cit., p. 132.

²¹ *Ibid.*, p. 164.

annoncée et par mon histoire et par mes talents.”²², dit-elle en soulignant deux critères : les refus de prononciation de vœux et sa différence, son „valoir mieux” mentionné tout au début de ses mémoires. En fait, elle se décrit comme une victime innocente devenue belle et sacrée lors de ses souffrances.²³ Le troisième signe de sélection victimaire est sa situation sous la supérieure de Moni : elle était l’une de ses favorites et „les favorites du règne antérieur ne sont jamais les favorites du règne qui suit”.²⁴ En dernier lieu, il ne faut pas oublier une autre référence de Suzanne qui se rapporte à son état d’âme après la prononciation de ses vœux : elle se sent „physiquement aliénée”. Etre aliénée dans une communauté peut être facilement un signe distinctif, même si cet état ne dure que peu de temps.

Dans ce cas-là, il est déjà possible de parler d’une véritable foule qui persécute la jeune religieuse car comme souvent, la situation de crise a déclenché la métamorphose des êtres. Par quelques mots, Suzanne elle-même fait référence à Jésus-Christ, bouc émissaire („Mon Dieu, je vous demande pardon des fautes que j’ai faites, comme vous le demandâtes sur la croix pour moi.”²⁵) mettant ainsi en évidence le caractère des rapports entre elle et ses compagnes. Est-ce que les persécuteurs, croient-ils en leur raison ou plutôt faudrait-il choisir la deuxième possibilité : font-ils semblant d’y croire ? En parlant des personnes dirigeant la persécution contre Suzanne, nous pouvons constater qu’elles se rendent compte de leurs actes : „Ces femmes aient le cœur bien corrompu, elles savent du moins qu’on commet seule des actions déshonnêtes, et moi je ne le sais pas.”²⁶ Plus tard un passage met en évidence qu’il s’agit vraiment de persécuteurs et d’une victime : „J’ai souffert, j’ai beaucoup souffert, mais le sort de mes persécutrices me paraît et m’a toujours paru plus à plaindre que le mien.”²⁷ Parmi les persécuteurs, il y a aussi des „faibles” qui croient dans la légitimité de la poursuite lors de laquelle la foule commet des violences réelles. La plupart des actes violents montrent une parenté étroite avec la mort ou la condamnation à mort, ainsi pouvons-nous les relier à la deuxième phase des rites d’initiation, celle de la mort symbolique. C’est la période la plus longue de la cérémonie et elle représente le retour au stade embryonnaire dans le corps de la *Magna Mater* (*regressus ad uterum*).²⁸ En considérant les calamités de Suzanne dans les couvents comme une initiation à la vie religieuse, il est possible d’accepter ce concept.

L’enfermement de Suzanne dans „un petit lieu souterrain, obscur” symbolise un tombeau selon Edminston.²⁹ Après le commencement du procès, des cérémonies de mortifications se succèdent (voir les pages 158-159 dans le roman), tandis qu’avant la visite du grand vicaire, avec l’objectif de l’intimidation, Suzanne est traitée comme

²² *Ibid.*, p. 114.

²³ JOSEPHS, Herbert, „Diderot’s La Religieuse : Libertisme and the Dark Cave of the Soul”, in *Modern Language Notes*, n° 91, 1976, p. 744.

²⁴ DIDEROT, *Œuvres complètes*, tome XI, éd. cit., p. 129.

²⁵ *Ibid.*, p. 141.

²⁶ *Ibid.*, p. 164.

²⁷ *Ibid.*, p. 179.

²⁸ BRADY-PAPALOPOULOU, Valentini, „Separation, Death and Sexuality : Diderot’s *La Religieuse* and Rites of Initiation”, éd. cit., p. 1200.

²⁹ EDMINSTON, William F., „Sacrifice and Innocence in *La Religieuse*”, éd. cit., p. 73.

une mourante dans ses derniers moments. Elle perd même connaissance comme en général les néophytes font lors de cette phase de l'initiation.

Finalement, après la perte de son procès, une cérémonie oblige Suzanne à renouveler ses vœux. Peu après, elle tombe malade ce qui signifie le point extrême de la deuxième phase de l'initiation.³⁰ Il est pourtant indispensable de mentionner la différence énorme entre les rites d'initiation et l'initiation dite de Suzanne. Tandis que les néophytes des rites d'initiation de différentes cultures souhaitent la cérémonie, ils se voient choisis à ce rôle, Suzanne se sent étrangère à la vie religieuse et lutte de toute ses forces contre cette contrainte. En fait, c'est un châtiment déguisé en purification religieuse dont nous sommes témoins, l'échec de „l'initiation” est donc inévitable.³¹ La violence de la foule prend donc forme avant tout dans une mortification de la victime montrant une similarité avec la période de la mort symbolique des rites d'initiation. Outre cela, nous pouvons évidemment découvrir „un raffinement de cruauté” dans de petits actes méchants.

Finalement, il faut à nouveau diriger notre attention sur l'art du romancier. La façon de présenter les cérémonies de punition nous rappelle la méthode de l'écrivain en décrivant les prononciations de vœux de Suzanne. Il s'agit de tableaux réels sur lesquels les effets du clair-obscur ne sont pas négligeables. De cette manière, Diderot crée une ambiance qui renforce l'impression selon laquelle les couvents constituent les lieux du sacrifice rituel et de la chasse aux boucs émissaires dans le roman.

Considérant le caractère fondamental de l'institution du couvent, la situation de crise existe déjà au moment de l'arrivée de Suzanne à Arpajon („L'homme est né pour la société. Séparez-le. Isolez-le. Ses idées se désuniront. Son caractère se tournera.”³²) mais elle ne se manifestera qu'ultérieurement. L'écrivain recourt à nouveau aux méthodes des arts plastiques pour faire voir la vie d'Arpajon : „Cette supérieure s'appelle madame***. Je ne saurais me refuser à l'envie de vous la peindre avant d'aller plus loin.”³³, Suzanne entame par ces mots un véritable portrait de la supérieure. Le tableau le plus complet et le plus détaillé du roman figure également dans cette partie : il décrit une récréation. La narratrice introduit la scène – à la manière de l'exemple précédent – comme la description d'une toile : „Vous qui vous connaissez en peinture, je vous assure, monsieur le marquis que c'était un assez agréable tableau à voir.”³⁴ En fait, dans ces paragraphes, nous pouvons repérer tout trait caractéristique des descriptions des *Salons* de Diderot. Suzanne part d'une vue d'ensemble : „Imaginez un atelier de dix ou douze personnes dont la plus jeune pouvait avoir quinze ans, et la plus âgée n'en avait pas vingt-trois.”³⁵ Puis elle décrit le personnage central, notamment la supérieure, pour passer ensuite aux personnages secondaires, les religieuses. La même méthode est utilisée par Diderot dans les *Salons*. Un exemple caractéristique peut être la description d'un tableau de Greuze,

³⁰ BRADY-PAPALOPOULOU, Valentini, „Separation, Death and Sexuality : Diderot's *La Religieuse* and Rites of Initiation”, éd. cit., p. 1203.

³¹ EDMINSTON, William F., „Sacrifice and Innocence in *La Religieuse*”, éd. cit., p. 74.

³² DIDEROT, *Œuvres complètes*, tome XI, éd. cit., p. 225.

³³ *Ibid.*, p. 207.

³⁴ *Ibid.*, p. 244.

³⁵ *Ibid.*,

L'Accordée de village où le critique – après avoir présenté une vue d'ensemble de la composition – reprend chaque personnage de droite à gauche.³⁶

Cette atmosphère agréable reflète tout de même le lesbianisme de la supérieure. L'insistance sur cette forme stérile et improductive de l'amour doit marquer l'anormalité de la situation, c'est-à-dire un état de crise. Brady-Papadopoulou considère l'homosexualité régnant dans le couvent d'Arpajon comme la preuve de la déviance de l'institution. On tente d'initier Suzanne dans un groupe déviant avec des valeurs déviantes.³⁷ Edminston aboutit en réalité à la même conclusion en disant que le lesbianisme de la supérieure – c'est-à-dire sa déformation psychologique – s'enracine dans l'enfermement et dans sa désocialisation, autrement dit dans une situation de crise.³⁸

C'est le temps de confesse qui déclenche les souffrances de Suzanne dans le couvent de Saint-Eutrope. C'est à partir de ce moment-là que la supérieure lui suggère de ne rien avouer de ce qui se passe entre elles. Suzanne refuse, par innocence : elle ne comprend pas pourquoi elle ne peut pas être sincère. Les critiques posent souvent la question : pourquoi Diderot rend-il son héroïne tellement ignorante dans le domaine de la sexualité ? Nous supposons que son innocence renforce l'image de l'innocente victime, voire du bouc émissaire qu'elle est devenue dans sa famille et à Longchamp et qu'elle deviendra à Arpajon. Ce que ses compagnes exigent, c'est justement le sacrifice de son innocence : de ce sacrifice, elles attendent la restauration de l'état précédent. D'une part, le sacrifice ne restaurerait donc qu'une autre situation de crise, d'autre part l'autorité morale, c'est-à-dire l'Église, s'y oppose dorénavant.

Le crime de Suzanne, qui fait d'elle un bouc émissaire, est donc son innocence. C'est un crime indifférenciateur car il approfondit la crise existante. C'est également un crime inconscient, trait typique de l'état de bouc émissaire. Son autre crime inconscient, c'est son procès contre les religieuses à Longchamp à l'initiative de la supérieure. Lors du procès, la maison de Longchamp calomnie Suzanne devant les religieuses de Saint-Eutrope l'amenant à poser ses pas sur la voie conduisant à l'état de bouc émissaire. Les signes qui désignent Suzanne à la persécution restent en fait les mêmes que dans le couvent de Longchamp ; toutefois, il ne faut pas négliger les différences. En fait, à la maison de Saint-Eutrope, la beauté extérieure de l'héroïne est encore mise en relief davantage. C'est ici que sa perfection et sa pureté atteignent leur paroxysme complétant ainsi l'image de l'innocente victime et s'approchant du domaine de la métaphysique. La beauté parfaite et les talents extraordinaires de Suzanne nous conduisent du monde du profane vers celui du sacré, mettant en évidence les actes sacrificatoires et son extrême innocence. La mise en relief de la beauté et de la pureté est donc intensifiée afin de souligner l'image du bouc émissaire de la religieuse. Roger Kempf voit ainsi les liens entre la pureté et l'innocence : „l'innocence n'a rien d'autre à offrir que l'éclat de sa pureté.”³⁹ Il aboutit à cette

³⁶ DIDEROT, *Essais sur la peinture. Salons de 1759, 1761, 1763*, Paris, Hermann, 1984, p. 164-170.

³⁷ BRADY-PAPALOPOULOU, Valentini, „Separation, Death and Sexuality : Diderot's *La Religieuse* and Rites of Initiation”, éd. cit., p. 1205.

³⁸ EDMINSTON, William F., „Sacrifice and Innocence in *La Religieuse*”, éd. cit., p. 76.

³⁹ KEMPF, Roger, *Diderot et le roman, ou le démon de la présence*, Paris, Seuil, 1964, p. 202.

conclusion en voyant la vérité dépourvue de preuves, l'innocence impuissante contre les accusations. Qu'elle parle, qu'elle se taise, Suzanne est coupable.

À Arpajon, la société des religieuses se tourne contre Suzanne à partir de son procès contre les sœurs de Longchamp. Pourquoi font-elles crédit à leurs accusations? Il faut chercher la réponse dans le mécanisme de la persécution. Nous venons de repérer l'existence des trois premiers stéréotypes de la chasse aux boucs émissaires au couvent de Sainte-Eutrope. L'institution elle-même des maisons religieuses assure l'état de crise – des traits spécifiques de la situation l'approfondissent encore. Suzanne, avec sa différence „hors système” et avec ses crimes analysés plus haut se désigne à la persécution. En conséquence, les inculpations des religieuses de Longchamp trouvent un milieu favorable à Arpajon. La situation devient caractéristique : la victime peut faire n'importe quoi, elle reste culpabilisée. Dans cette phase pourtant, la foule se garde de faire violence, seule l'atmosphère change autour de Suzanne.

La deuxième phase de son accusation à Arpajon, c'est de la rendre responsable des changements défavorables au couvent. En fait, dans ce cas-là, la cause existe, du moins en surface : c'est à la suite du refus de la part de Suzanne que la supérieure tombe malade et que tout change à la maison. Néanmoins, nous serions très superficiels en acceptant ce point de vue. La remarque d'Edminston mérite attention : „now it is Suzanne who projects the guilt onto the superior.”⁴⁰ Il s'agirait donc d'un dédoublement de la culpabilisation : Suzanne charge la supérieure, la communauté charge Suzanne. Il faut tout de même souligner les différences entre les deux. D'une part, la faute de Suzanne dont elle est chargée se présente comme une faute inconsciente : elle ne comprend pas ce que la communauté exige. Lorsqu'elle le comprend, elle ne le fait pas parce que les exigences de la société sont incompatibles avec celles de sa foi, de sa conscience, de la religion. Ce sont les exigences de l'état de crise qu'elle rejette. Il semble en même temps intéressant que l'autorité morale – l'Église catholique – qui a suscité la crise par l'institution des couvents s'oppose aux intérêts de la crise dans ce cas-là. D'autre part, le refus de l'approche de la supérieure ne peut pas être considéré comme une culpabilisation proprement dite : c'est la conscience de la supérieure qui se rend coupable.

Suzanne se trouve donc à nouveau chargée d'une faute inconsciente qui entraînera une violence réelle contre elle après la mort de la supérieure : „Nous eûmes une autre supérieure âgée et pleine d'humeur et de superstition. On m'accuse d'avoir ensorcelé sa devancière, elle le croît, et mes chagrins se renouvellent.”⁴¹ On aboutit ainsi à des charges invraisemblables – l'accomplissement du processus persécuteur.

L'analyse ci-dessus tentait à prouver la possibilité de relier le roman de Diderot à l'histoire du motif du bouc émissaire. Les situations diverses dans lesquelles se trouve

⁴⁰ EDMINSTON, William, F., „Sacrifice and Innocence in *La Religieuse*”, éd. cit., p. 80.

⁴¹ DIDEROT, *Œuvres complètes*, tome XI, Paris, Éd. Hermann, 1975-1977, p. 280.

Suzanne représentent les formes d'apparition du même phénomène : le caractère sacrificatoire de l'institution des couvents et l'état de bouc émissaire de Suzanne.

La famille Simonin sacrifie Suzanne pour sa propre paix. Dans cette situation le sort de cette dernière montre une parenté étroite avec le bouc émissaire envoyé à Azazel lors de la Fête de l'Expiation. Elle est chargée de la faute de sa mère et est écartée de la famille en emportant la „partie démoniaque” et le poids du péché qui cesse ainsi d'être une charge pour la mère coupable. Par la suite, elle connaîtra trois couvents et trois supérieures mais aucune d'elles ne réussisse à faire accepter Suzanne son sort, c'est-à-dire le sacrifice exigé par la famille et par la société.

Aliénée, avec sa différence, Suzanne est désignée pour le rôle du bouc émissaire dans les couvents. La nature de sa situation dans la famille, différant de celle dans les couvents, mérite toute notre attention : dans les maisons religieuses, il n'existe pas de faute évidente dont Suzanne – bouc émissaire – devrait délivrer la société. En conséquence, le bouc émissaire des couvents montre une parenté plus proche avec les boucs émissaires de l'histoire – où c'est la haine qui domine – qu'avec ceux des mythes. Il ne s'agit pas de purification rituelle – même si la nature religieuse de l'institution évoquait cette idée – mais d'une attaque violente contre la différence qui va sans doute de pair avec l'apaisement de la communauté. Nous relierons donc le bouc émissaire de la famille plutôt à la tradition mythique, tandis que le bouc émissaire des couvents appartiendrait à la ligne historique.

Nous avons vu également que le style „plastique” de Diderot ne fait que renforcer le caractère sacrificatoire des actes et des lieux dans le roman. *La Religieuse* se rattache donc organiquement d'une part aux écrits esthétiques de l'écrivain, d'autre part à ses ouvrages traitant du thème du sacrifice. Diderot aboutit toujours à la même conclusion :

„ses personnages agissent selon une logique interne qui naît à chaque instant des contradictions de leur être ou de leur révolte contre une société qui contredit leurs exigences profondes du bonheur. Les sociétés primitives offrent à l'individu plus d'occasions d'être heureux qu'une société où règnent la tyrannie des mauvaises lois et l'inégalité.”⁴²

La Religieuse – à travers le motif du bouc émissaire – met en évidence l'une des idées significatives de Diderot : les bonnes lois sont conformes à l'ordre naturel et expriment la volonté générale de l'espèce.

⁴² *Histoire littéraire de la France III. de 1715-1789.*, Paris, Éd. Sociales, 1975, p. 515-517.